
Le rôle de l'exotisme dans la formation de l'image turque

Serhat Ulagli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34103>

DOI : 10.4000/studifrancesi.34103

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2005

Pagination : 315-324

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Serhat Ulagli, « Le rôle de l'exotisme dans la formation de l'image turque », *Studi Francesi* [En ligne], 146 (XLIX | II) | 2005, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 19 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34103> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34103>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le rôle de l'exotisme dans la formation de l'image turque

Percevoir, voir, faire voir sont les éléments principaux qui créent une œuvre exotique. Parmi tous ces éléments, je veux mettre l'accent sur le verbe «percevoir». Parce que, dans une œuvre exotique, l'influence de l'auteur sur les lecteurs se fait sentir davantage que dans d'autres œuvres littéraires, l'auteur devient l'œil de l'autre pour donner à connaître un Autre et un Ailleurs. «L'exotisme, qui commence avec l'attention portée à la réalité étrangère, disparaît donc souvent derrière les figures d'une imagination portée vers le merveilleux», affirme J.M. Moura. dans *Lire l'exotisme*¹. Ces figures sont présentes dans l'œuvre pour dire ce que veut dire l'auteur. L'auteur provoque une empathie entre le personnage et lui-même le lecteur ne fait que regarder ce que l'écrivain-voyageur a imaginé, et a fait voir. La logique est donc la suivante: je me permets de voir les voyages plutôt que d'aller loin pour voir l'inconnu; je vais donc vers moi-même, c'est-à-dire que je me tourne vers moi-même pour me connaître et pour me faire connaître. Le voyageur-lecteur qui va le plus loin possible tout en restant chez lui se prépare à se rencontrer lui-même et à s'émerveiller de ses propres stéréotypes, présents également dans l'esprit de l'auteur. De ce fait, il y a peu de choses qui peuvent l'émerveiller. Tout ce qu'il voit en Turquie, ce sont des choses avec lesquelles il souhaitait être confronté. Ce que l'auteur écrit n'est souvent que le reflet de son préjugé. «Leurs textes sont donc à la fois descriptifs et contemplatifs, en ce sens qu'ils partent d'un objet perçu et décrit, et qu'ils épousent des formes propres au sujet percevant et décrivant»². Il est normal, dans ce sens, que les littérateurs et leurs œuvres jouent un grand rôle dans la formation de l'image turque. Il existe, dans une œuvre exotique, trois sortes d'«Autres» et trois sortes d'«Ailleurs». L'Ailleur réel, l'Ailleur imaginaire (l'auteur) et l'Ailleur fictif (le lecteur). Ce travail a pour objectif de montrer le rôle de l'Ailleurs de l'auteur dans la formation de l'Ailleurs du lecteur.

Il y a un lien indéniable entre le lecteur et l'œuvre exotique. Lire un livre sur une contrée de laquelle on ignore tout, c'est en accepter toutes les idées, toutes les idéologies et aussi tous ses préjugés. Autrement dit, dès le début de la lecture, on est en quelque sorte prisonnier de l'auteur. Ce qu'il a vu est ce que nous voyons. Pour mettre en lumière l'influence de l'auteur sur le lecteur, il suffit de penser ce que les mots «turquesques» évoquent dans la langue française: tête de turc, harem, sultan, l'islam, Istanbul, le café et le doner kebab ; en plus, des termes concernant les champs sémantiques de la cruauté et de la guerre. Si l'on cherche à voir d'où ces idées ont pu arriver dans l'imaginaire publique commun, on peut penser, de nos jours au fameux film *Midnight Express*, aux émissions de télévision, aux films et aux documentaires; aux histoires et aux événements racontés par une tierce personne et finalement aux livres. Parmi ces sources, les œuvres littéraires méritent la plus grande attention, dans la mesure où les émissions de télévision et les documentaires ont eux-mêmes pour origine des récits de voyageurs. Autrement dit, les Turcs doivent leur image favorable ou défavorable en très grande partie aux voyageurs et aux écrivains qui ont voyagé.

Depuis les origines du voyage en Turquie les littératures occidentales font des Turcs le peuple de l'Apocalypse, d'autres les voient sous la forme de Gog et Magog, ces peuples qui vont apparaître avant la Résurrection, ou bien comme les fils du Roi

(1) J. M. MOURA, dans *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 11.

(2) ULAGLI SERHAT, *Image de l'Orient Turc Dans la littérature Française (De Chateaubriand à Gide)*,

Thèse de Doctorat, Université de Toulouse Le Mirail, Toulouse, France 1998, p. 132.

Toutes les citations ont été traduites par nous.

du Troie, etc. Pourquoi tant d'identités différents? Parce que chacun de ces textes a vu l'Autre comme il voulait le voir. «Ils ont été pour cela admirés quand ils étaient forts, et haïs quand ils sont devenus faibles. Poussés dehors depuis trois siècles, ils se sont accrochés à l'extrémité de l'Europe et ont décidé de "s'occidentaliser"»³. Il ressort de cette définition que c'est la puissance militaire et politique des Turcs qui a déterminé leur place dans la culture occidentale jusqu'au début du siècle passé. Comme les Turcs ont eu une image basée sur leur force militaire, ils ont été jugés proportionnellement à cette force.

En tenant compte des éléments qui contribuèrent à la création d'un exotisme turc, je proposerai l'analyse de deux catégories de personnes ayant eu un rôle dans la formation de cette image: ceux qui ont contribué à la formation de cette image par leurs voyages, ceux qui y ont contribué par les idées héritées.

1 – Les voyageurs, les promeneurs et les missionnaires font partie de cette première catégorie. Les voyageurs, qui sont des savants ou simplement des personnes curieuses de savoir, prennent la route afin d'aller à la rencontre de la diversité de la Turquie et des Turcs. Ils regagnent leurs pays avec une vaste connaissance sur la Turquie dans les domaines de la politique, de la sociologie, de la religion, de la zoologie, de l'anthropologie, de la géographie, et ainsi de suite. Les voyageurs sont ceux qui jettent les premières bases de l'image turque dans leur culture. Leurs observations et leurs écrits construisent des pré-images, en ce sens qu'ils bâtissent les archétypes qui seront ensuite attachés aux Turcs. Les premières impressions sur les Turcs ont été propagées par leur plume. Leurs œuvres semblent être la fenêtre de l'Occident ouverte sur les Turcs. «Les voyageurs s'en retournent avec leurs textes dans leur bagage. Mais le plus important, c'est que ce sont les premiers à raconter les histoires, puis, avec le temps, à les consigner par écrit, de sorte que ces écrits sont la base matérielle des témoignages sur l'Orient. Ces matériaux s'enrichissent surtout grâce aux travaux écrits sur l'histoire des Turcs et des Iraniens, à l'aide desquels on pourrait classer les informations sur l'Orient», affirme Thierry Hentch⁴. Viennent ensuite les promeneurs: cette catégorie regroupe les aventuriers et les «chasseurs de mystères». Tous sont à la recherche de la Turquie utopique, c'est-à-dire d'un pays digne du paradis terrestre, où ils peuvent satisfaire leurs passions. Enfin, les voyageurs peuvent également être des missionnaires, dont le double but est de prouver à eux-mêmes, ainsi qu'à la société occidentale, la supériorité du Christianisme sur l'Islam. L'identification de l'Islam avec les Turcs durant des siècles explique pourquoi ils ont choisi les terres turques pour cette quête confessionnelle. Quoi qu'il en soit, il est évident que leur état et leurs préjugés étaient la source principale de leurs œuvres. «Leurs voyages avaient commencé avant même tout déplacement physique. Par leurs convictions et les livres qu'ils ont lus pendant leur jeunesse, les écrivains-voyageurs ont déjà rencontré les caractéristiques qu'ils attribuent à l'Orient»⁵, affirme Kabbani. Les inclinations personnelles, les opinions politiques, l'appartenance confessionnelle, la structure de la société dans laquelle ils vivent ont été les éléments déterminants dans la formation de l'image turque. «La plupart de ces images sont l'expression de fantasmes, de passions et de la peur appartenant au monde psychique du sujet»⁶.

L'étude des œuvres écrites par les écrivains-voyageurs s'étant rendu en Turquie aux XIX^e et XX^e siècles montre l'absence quasi totale de communication linguistique entre l'écrivain et la population du pays visité. Ignorant la langue turque, les écrivains s'adressent souvent à des «drogmans» pour avoir des renseignements sur la société et

(3) VERASSIMOS S., *Turkler*, Ankara, Doruk, 2002. p. 9.

(4) THIERRY HENTCH, *Hayali Dogu*, Istanbul, Metis, 1996, p.117.

(5) RANA KABBANI, *Avropa 'mn Dogu Imajı*, Istanbul, Baglam, 1993, p. 106.

(6) FUAT MAHMUT MUTHAN, MEYDA YEGENOGLU, *Oryantalisme, Hegemonya ve Kulturel Fark*, p. 8-9.

sur la langue des Turcs. Tout ce qu'ils connaissent des Turcs leur vient de ces drogman, de ce qu'ils ont bien voulu leur transmettre. Dans une très large mesure, ils ont cru et ont écrit ce que ces derniers leur ont affirmé. Se contentant de consigner leurs discours, ils sont demeurés inconsciemment captifs de leurs idéologies et de leurs préjugés de ceux-ci. Et en ce sens, il ne serait pas hasardeux d'affirmer que l'image turque diffusée par les auteurs appartient davantage aux drogman qu'aux écrivains eux-mêmes. Il faut se rappeler que le métier de drogman est exercé, en général, par des Grecs, des Arméniens ou des Serbes, c'est-à-dire par des représentants de nations ayant mené une guerre d'indépendance contre l'Empire ottoman; on comprend alors aisément le rôle qu'ont pu jouer ces drogman dans la formation des vocations anti-turques. Si on veut donner un exemple: pendant son voyage en Orient, le drogman essaie d'empêcher Chateaubriand de voir le Pacha ottoman en prétendant que «le pacha venait d'entrer chez ses femmes; qu'on ne parlait pas comme cela à un pacha; qu'il fallait attendre»⁷. Devant cette attitude, Chateaubriand s'énerve et, un peu plus tard, le drogman qui se convainc que Chateaubriand est une personne très importante, l'introduit chez le pacha. Si ce drogman n'avait pas eu peur de notre auteur, Chateaubriand aurait attendu longtemps pour voir le Pacha. Par ces phrases tendencieuses, il pouvait facilement croire que, quand ils sont avec leurs femmes, les Turcs ne sont pas respectueux envers les autres tellement ils sont pris par leur concupiscence.

Dans une contrée dont il ignore la langue, la culture et la géographie, l'écrivain regarde par les yeux du drogman, entend par ses oreilles et parle également par sa bouche; de sorte qu'il se met même à penser en fonction de l'orientation qu'impose ce médiateur. Ce constat ne manque pas de mettre en discussion la valeur des écrits des écrivains-voyageurs, en tenant compte du rôle joué dans cette écriture par les drogman et les traducteurs dans la formation de l'image turque en Occident. Il devient donc impératif de savoir par qui se réalise exactement la préfiguration de l'image turque dans la mentalité occidentale.

2 – Aux XVIII^e et au XIX^e siècles ceux qui ont contribué à la formation de l'image des Turcs à partir des idées tirées d'œuvres exotiques ce sont surtout les philosophes et les orientalistes. La naissance tardive et discutable de l'Orientalisme ne fait que creuser plus à fond l'abîme qui sépare l'Occident de l'Orient. En quoi consistait exactement l'Orientalisme? S'agissait-il de l'étude de l'Orient? Et s'il s'agissait d'une étude, avait-elle son pendant dans ce qui aurait dû être l'Occidentalisme? De même il faudrait se poser la question de voir quel était exactement l'objet de cette étude. Enfin, il faut savoir si l'Orientalisme était une conséquence de l'exotisme et/ou de l'expansionisme.

Il n'est pas possible d'admettre l'Orientalisme «comme une discipline par laquelle l'Orient était (et est) systématiquement abordé, comme sujet d'étude et de découvertes»⁸, comme le dit Edward Saïd⁹, puisque l'Orientalisme n'est pas une étude

(7) CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Je Paris à Jérusalem*, Paris, GF-Flammarion, 1968, p. 79.

(8) Pour mettre l'accent sur le rôle de la traduction dans la création d'une opinion sur les Turcs, je peux donner comme exemple d'actualité l'analyse et le commentaire d'un politicien américain qui travaille sur la question arménienne: Justin McCarthy. Ce dernier met l'accent sur le rôle des traducteurs arméniens. «Il y a des membres de la commissions envoyée par les Etats-Unis pour étudier ce qui s'est passé dans la région. Ils sont

en général assis autour d'une table. Il y a d'un côté de la table un évêque arménien, de l'autre côté, les hommes armés, et aussi les traducteurs arméniens. Et l'interrogation commence, on appelle un paysan turc et on lui demande de raconter ce qui se passé. Dans cette situation, que peut raconter le paysan turc; d'ailleurs comme les traducteurs sont des arméniens, ce n'est pas sur que ce qu'il dira serait traduit correctement».

(9) E. SAÏD, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1986, p. 107.

systématique de l'Orient. Toutefois, les Orientalistes ont joué un rôle très important dans la connaissance de l'Orient et de la Turquie en Occident. Et les travaux de ces orientalistes ont contribué à la formation d'un nouveau point de vue sur les Turcs.

Pour ce qui est des philosophes, ceux-ci ont joué le rôle principal sur la scène littéraire et politique dans la formation de l'image turque. «Ce sont les philosophes qui ont créé l'image de l'Orient turc en Occident, et non pas les voyageurs. En réalité, ce sont leurs idées favorables aux passions des gens puissants qui ont créé cette image», affirme Taner Timur¹⁰. Les efforts des voyageurs n'allaient pas au-delà de leur grande sensibilité vis-à-vis de la diversité. Autrement dit, tous les stéréotypes des écrivains-voyageurs se résumaient à une simple séduction de la diversité par rapport à l'unicité de leur culture d'origine. Tel n'est pas le propos des philosophes: loin de s'arrêter sur la séduction, ils choisissent de mettre l'accent sur la diversité des cultures. L'Orient, et plus précisément les Turcs de l'Islam, leur sert à se forger un idéal. Grâce à la diversité, les philosophes fondent leurs préjugés sur l'image des autres et émettent une opinion négative sur les peuples qui ne rentrent pas dans la sphère de leurs idées, ou se servent d'eux avec ironie pour fustiger les défauts des occidentaux. Ceux qui ne partagent pas leurs idées ne sont que de mauvais exemples servant à dénoncer la position des gens qui s'opposent à un savoir qu'eux-mêmes disent maîtriser. Le «despotisme oriental» est un concept inventé par Montesquieu dans son *Esprit des Lois* pour décrire le système étatique des Turcs. Il l'explique ainsi: «Chez les Turcs, où ces (*les*) trois pouvoirs sont réunis sur la tête du sultan, il règne un affreux despotisme. Dans les républiques d'Italie, où ces trois pouvoirs sont réunis, la liberté se trouve moins que dans nos monarchies. Aussi le gouvernement a-t-il besoin, pour se maintenir, de moyens aussi violents que le gouvernement des Turcs; témoins les inquisiteurs d'État, et le tronc où tout délateur peut, à tous les moments, jeter avec un billet son accusation»¹¹. La turcophobie voltairienne repose sur l'œuvre de Luigi Marsigli, intitulée *Etat militaire de l'Empire Ottoman*, publiée à Paris en 1732¹². Et Voltaire, en allant plus loin encore, considère les Turcs comme les personnes les plus cruelles et fanatiques: «Mais le reste du genre humain, qui est ou hérétique ou ce que tu appelles infidèle, ne sera donc qu'un assemblage de monstres; et toutes les fois que tu parleras à un luthérien, ou à un Turc, tu dois être sûr qu'ils te voleront et qu'ils t'assassineront: car ils sont enfants du diable; ils sont nés méchants; l'un n'est point régénéré, et l'autre est dégénéré»¹³. C'est encore Voltaire qui tente de réorganiser les mouvements anti-Turcs afin de chasser le peuple turc de l'Europe, pendant qu'il accuse Montesquieu de s'éloigner de la réalité à cause des voyageurs ignorants. Mais alors pourquoi tant d'hostilité contre un pays dans lequel ni Montesquieu ni Voltaire ne se sont rendus?

En analysant l'image des Turcs dans la culture occidentale, on remarque que toutes les critiques sont énoncées en prenant l'Occident comme point de référence. Les regards sur les Turcs sont rapportés au point de vue occidental; ce qui revient à dire que c'est l'Occident qui détermine ce qui est bon et ce qui est mauvais. En prêtant attention à l'esprit orientaliste, ainsi qu'à l'exotisme, on s'aperçoit que l'Orient y est inexistant. C'est, en effet, l'Occident qui occupe le centre des recherches et des études. C'est à partir de la situation de l'Orient que l'intelligentsia occidentale réfléchit sur les problèmes de la société dans laquelle elle vit. Autrement dit, le discours exotique et orientaliste est un regard de l'Occident vers l'Orient qui crée un monde oriental tel

(10) TANER TIMUR, *Osmanlı Kimliği*, Ankara, Image, 1998, p. 179.

(11) MONTESQUIEU, *L'esprit des lois*, Paris, Garnier, 1961, p. 161.

(12) TANER TIMUR, *Osmanlı Kimliği*, Ankara, Image, 1998, p. 201.

(13) VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 278.

qu'il le veut. Tout y est décrit comme l'Occident le souhaite, surtout lorsqu'il est question d'érotisme et de la sensualité, qui sont les images les plus fortes et récurrentes que ces deux courants aient pu fabriquer de la vie orientale. Très peu d'auteurs ne se sont pas émus à l'idée de la femme voilée en Turquie. Son histoire dramatique commence dans un harem du sérail et prend souvent fin dans les bras d'un Occidental. Aziyadé en est l'exemple le plus connu, tandis que la malheureuse héroïne des *Désenchantées* de Loti voit le diplomate français comme le seul qui puisse la sauver de sa vie monotone: «Oh! Vous nous laissez perdues dans les ténèbres de l'esprit et du cœur. Vous, vous allez à la lumière, à la vie et nous, nous végétons nos jours lamentables, toujours pareils, dans la torpeur de nos harems»¹⁴. Avant lui, Nerval, qui décide d'acheter une esclave «j'ai hésité, j'ai réfléchi j'ai fini par acheter une esclave avec le prix que j'aurais mis à une épouse»¹⁵! «La présentation et l'image de l'Orient ont une relation intime avec les fantasmes sexuels, les passions, les désirs et les peurs»¹⁶. Ce sont leurs passions et leurs propres désirs qui créent une Turquie érotique dans l'esprit des Occidentaux. Cette image est surtout utilisée à partir de la période du déclin de l'Empire Ottoman. Dans les années où les Turcs étaient encore forts sur le plan militaire et politique, l'image des Turcs, sous la plume des voyageurs, était celle d'un peuple fort, brave, fanatique et barbare. Mais à partir du moment où commence à faiblir la force militaire ottomane, la Turquie est considérée comme un lieu de rêverie et de divertissement. «C'est le commencement de l'utilisation exotique de l'Orient»¹⁷.

Si on observe l'image des Turcs à travers les récits de voyages et les œuvres exotiques, on voit apparaître quatre Turquie différentes: elle peut être un pays à conquérir, un pays à découvrir, un pays d'introspection ou le pays des changements.

C'est au Moyen-Âge, avec le rayonnement de l'Islam en Orient, que se déclenche entre l'Orient et l'Occident une hostilité qui va durer de longs siècles. Les relations se changent en un conflit entre religions antagonistes qui débouche sur les Croisades. Les chroniqueurs, les voyageurs écrivains prennent part aux armées des croisades pour écrire l'histoire de ces guerres et ce que leur plume produit devient dans leur pays l'étincelle qui permettra d'allumer l'imaginaire hostile lié à l'Autre et à l'Ailleurs. La présence turque dans la région s'identifie avec l'islamisation et, depuis lors, l'Occident commence à voir dans les Turcs des êtres fanatiques, barbares et violents. Ce sont les images les plus classiques que l'on peut colporter sur tout ennemi en temps de guerre. Les auteurs veulent donc faire connaître le peuple turc «comme un monde stéréotypé à deux facettes; tantôt monstre de cruauté, de barbarie et de violence guerrière, tantôt enchanteur aux mille sortilèges, de luxe et d'opulence»¹⁸.

Au XVI^e siècle, la porte de la Turquie s'ouvre aux Occidentaux. Les écrivains viennent voir de leurs yeux ce que disaient les voyageurs des siècles précédents. «Les auteurs du XVI^e siècle, en écrivant sur les Turcs, se nourrissaient directement ou indirectement des récits des voyageurs», affirme Yerasimos¹⁹. «Dans les récits sur la Turquie, on remarque que d'un côté il existe une Turquie à haïr et de l'autre une Turquie à admirer: une époque où l'image est des plus favorables c'est le règne de les spahis»²⁰. Malgré certaines images négatives offertes encore par une part de la production littéraire, la culture turque attire toutefois beaucoup l'attention des lecteurs: le *Voyage en Turquie* de Willamont est une des œuvres les plus vendues pendant le XVI^e siècle,

(14) LOTI, *Les Désenchantées*, Paris, Calmann-Lévy, 1906, p. 241.

(15) G. DE NERVAL, *Voyage en Orient*, GF-Flammarion, Paris, 1980 T.II., p. 135.

(16) FUAT KEYMAN, MAHMET MUTHAN, MEYDA YEGENOGLU, *Oryantalizm, Hegemony ve Kültürel Fark*, Istanbul, İletişim, 1996, p. 19.

(17) TH. HENTCH, *Hayaly Dogu*, Instabul, Metis,

1996, p. 128.

(18) V. MAGRI, *Le discours sur l'autre*, Paris, édition Honoré Champion, 1995, p. 13.

(19) S. YERASSIMOS, *Türkler*, Ankara, Doruk, 2002, p. 27.

(20) TÄNER TIMUR, *Osmanli Kimligi*, Ankara, Image, 1998, p. 180.

au point qu'on en fait 20 rééditions au cours du XVII^e siècle. Citons encore quelques écrits de cette période: *Description de la Terre Sainte* (1562) de Guillaume Postel, *La Relation en Terre Sainte* (1533-1531) de Greffin Affragart, *Voyage de Paris à Jérusalem et à Constantinople* (1517-1552) de Jehan, Chesneau, etc.

Au XVII^e siècle l'Occident invente le concept de «turquerie». Ce terme est défini, dans le dictionnaire Robert, comme «objet, composition artistique ou littéraire d'origine, de goût ou d'inspirations turques, orientales». À cette époque, les récits de voyages exposent un Orient qui cache encore son mystère et son image ancestrale: toutefois la cruauté masculine et la volupté féminine restent encore dans les esprits les deux particularités de l'Orient. Malgré les quelques voyageurs qui tâchent de mieux comprendre le pays qu'ils visitent²¹, les récits qui circulent les plus sont le *Journal du Chevalier Chardin en Perse et aux Indes Orientales* de Jean Chardin (1668) et *Les Six Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes* de Jean Baptiste Tavernier (1676). Ces œuvres, censées dévoiler le Levant au public occidental, prouvent la méconnaissance de l'Orient et le manque de documentation sérieuse. En 1686, la parution de *L'Histoire de l'Empire ottoman* de Pierre Bayle répond au besoin qu'ont les Occidentaux d'assouvir leur curiosité.

Ce siècle marque le début du déclin militaire de l'empire turc. Plus les Turcs s'affaiblissent, plus leur image devient celle de personnes méchantes, infidèles, fanatiques. L'expression «tête de turc» est un héritage de ce siècle. «Dans ce siècle, on passe à l'image du Turc détesté et méprisé»²². L'empire Ottoman commence à devenir l'Homme Malade. Au demeurant les personnages des Turcs circulent dans les œuvres littéraires de l'époque: le *Bajazet* de Racine et *Le bourgeois gentilhomme* (1670) de Molière, en passant par les récits de voyage de Chardin et de Tavernier.

Le XVIII^e siècle, pour sa part, est le siècle où, d'une certaine façon, l'Orient se réconcilie avec l'Occident, à la suite de la traduction des *Mille et Une Nuits* (1701-1717). Depuis lors, les turqueries deviennent très à la mode²³, les ouvrages dont le thème est l'Orient pullulent dans les bibliothèques privées. Cependant, les idées turcophobes de Montesquieu, de Voltaire et de Volney marquent également le siècle, bien que, dans l'œuvre de Montesquieu, s'affine l'Image de l'Orient. Toutefois c'est encore par des récits de voyages sur la Turquie que Montesquieu devient le précurseur de l'image des Turcs despotiques et tyranniques. «Montesquieu unit les récits des voyages écrits aux siècles précédents sur l'Orient et organise et classe les fragments d'un despotisme dans différentes œuvres»²⁴.

Le XIX^e siècle, dans son ensemble, est marqué par le dualisme du contraste entre l'amitié et l'hostilité vis-à-vis du peuple turc. Les Turcs sont soit très aimés et respectés, au point que l'on est prêt à quitter le pays natal pour résider en Turquie, à l'instar de Lamartine et de Loti; soit très détestés et méprisés, jusqu'à les combattre sur les champs de bataille, comme Lord Byron. En fait, pour les auteurs romantiques français qui souffrent du mal du siècle, l'Orient représente le calme infini. «Les écrivains romantiques ont trouvé dans l'Orient la possibilité de s'exprimer et, de plus en plus, la part du moi gagne en puissance»²⁵. Ainsi, chaque écrivain veut créer le monde

(21) Comme Guillaume Grelot, qui séjourne en Turquie à l'époque de l'ambassade de Nointel. Voir R. GALLI PELLEGRINI, *Le voyage en Turquie dans l'imaginaire français au XVII^e siècle. Entre fiction et réalité* in «Seuil et Traverses» 4, Ankara, Ankara Universitesi Basimevi, 2004, pp. 183-189.

(22) S. YERASSIMOS, *Türkler*, Ankara, Doruk, 2002, p. 30.

(23) [Lesage rédige *Arlequin Mahomet* en 1714; Rameau crée son opéra-ballet *Les Indes Galantes* en 1735; Coypel peint *Le café du Grand Seigneur*

en 1735; Van Loo peint aussi *La Sultane et ses odalisques* (1775) et *La Toilette de la Sultane* (1775). L'image des Turcs s'affine en général au XVIII^e siècle en particulier avec les œuvres issues de la période dite «Siècle des Lumières» et plus particulièrement celles du philosophe Montesquieu dans ses *Lettres Persanes* (1721) et dans *L'Esprit des Lois* (1718).

(24) TH. HENTCH, *Hayaly Dogu*, Instabul, Metis, 1996, p. 148.

(25) C. GROSSIR, *L'Islam des Romantiques*, Paris,

imaginaire dont sa société sent tellement le besoin. «Dans toute cette production littéraire, le merveilleux et le réel s'unissent sur une ligne de crête qui oscille sans cesse; l'évasion, le divertissement sont la finalité de ces romans et de ces contes qui éloignent les lecteurs de leurs préoccupations quotidiennes, leur donnent à rêver, à imaginer»²⁶. Chaque écrivain a vu et raconté la Turquie dont ils rêvait, selon sa qualité, sa provenance sociale, son rôle politique: «L'Orient a une signification différente et une place particulière dans le cœur des académiciens, dans celui des voyageurs, des marchands, des politiciens et des littérateurs occidentaux qui ont tiré profit des archives de l'Orientalisme pour alimenter leur création. Toutes ces raisons génèrent une grande diversité dans l'image de l'Orient, qui varie selon les conditions et les époques dans lesquelles elle a été construite»²⁷.

Ces voyageurs écrivains se rendent en Turquie pour plusieurs raisons: pour des raisons artistiques (à cette époque l'exotisme et l'Orient sont très à la mode et l'écrivain se sent obligé de suivre ce chemin); pour des raisons personnelles (la Turquie est un lieu idéal pour l'écrivain qui cherche à fuir le mal du siècle); pour des raisons politiques (la question d'Orient, la vision de la Turquie au seuil du délabrement attire l'attention des voyageurs et des chercheurs spécialisés dans ce pays); pour des raisons sociales (la curiosité vis-à-vis de la vie de l'Autre pousse l'écrivain à voyager et à raconter ce qu'il voit) et enfin pour des raisons culturelles (à la lumière des étincelles de l'Orientalisme, la culture, la religion, la géographie, la langue et la littérature attirent les voyageurs). «L'écrivain romantique se passionne pour les pays riverains de La Méditerranée [...] mais l'Europe nordique ou continentale est trop terne, trop triste pour le séduire toujours. Il lui faut les cieux lumineux de la Grèce, de L'Andalousie, du golfe de Naples, d'Egypte, des mers étincelantes, des couleurs vives, des populations pittoresque, éprouvant des émotions violentes, la jalousie des Sévillans ou des Florentins, le fanatisme guerriers des turcs, le courage des Klephtes, la cruauté des pachas, l'atmosphère mystérieuse et lourdement sensuelle des harems, la fraîcheurs des oasis, la dignité farouche des cheiks»²⁸.

Partant, chaque écrivain se rend en Orient pour trouver l'Orient qu'il désire trouver. De ce fait, la représentation de l'Orient diffère d'un écrivain à l'autre. Chacun d'entre eux s'embarque avec ses propres préjugés: Chateaubriand, par exemple, venait en Orient pour y puiser des images, et celle qu'il croit y trouver est la représentation de l'idée de la supériorité du Christianisme par rapport à l'Islam. On peut considérer son voyage comme un pèlerinage, ainsi que soutient Claudine Grossir «Il présente son voyage comme un pèlerinage à la ville sainte du Christianisme, et se prétend lui-même nouveau Croisé. Cette double référence l'incline davantage vers l'hostilité à l'égard de l'islam, qu'à l'indulgence, ou même simplement à l'influence. Chateaubriand s'enferme dans un schéma manichéiste où tout le bien se rassemble du côté chrétien, tout le mal du côté musulman»²⁹. Il explique ainsi le but de son voyage dans la préface de *Itinéraire de Paris à Jérusalem* «je n'ai point fait un voyage pour l'écrire: j'avais un autre dessein: ce dessein je l'ai rempli dans les Martyrs. J'allais chercher des images; voilà tout»³⁰. L'Orient possède toutes les images derrière lesquelles Chateaubriand court. Pierre Jourda voit bien ce procédé quand il dit: «L'Orient, pays de la bible et de la lumière», romantiques ou réalistes, Lamartine, ch. Didier, Gautier, Flaubert, Fromentin rêvent de lui. Didier, «dégouté de Paris, de la France,

Maisonneuve et Larose, 1984, p. 46.

(26) H.-D. GREGORE, *Le divan magique*, Paris, l'harmattan, 1991, p. 193.

(27) Y. BULUT «*Oryantalizmin Tarihsel gelismesi uzerine bazi degerlendirmeler*», *Marife*, n° 2, 2003, p. 35.

(28) R. MATHE, *L'Exotisme*, Paris, Bordas, 1985, p. 122.

(29) CL. GROSSIR, *L'Islam des Romantiques*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1981, p. 36.

(30) CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Je Paris à Jérusalem*, Paris, Flammarion, 1968, p. 41.

de l'Europe entière», est allé chercher là-bas «le repos et l'oubli»; Lamartine pense y raviver les souvenirs chrétiens de sa jeunesse:[...]. Mais Gautier, Flaubert, Fromentin cherchent en Turquie, en Egypte ou en Algérie des émotions d'art, des traits de mœurs colorés. Là où le poète voulait sentir, le peintre voudra voir»³¹. Gautier veut simplement changer de décor: c'est «la soif de voir»³². Gautier s'imprègne davantage de la vie sociale des Orientaux et se laisse charmer par la prétendue «sensualité orientale». Lamartine, comme les autres romantiques, vient en Orient pour y trouver une nouvelle ère littéraire: «l'Orient ne semble plus pour eux une réalité géographique mais plutôt une succession d'espaces privilégiés aptes à contenter les aspirations intimes de la conscience»³³. Pour ce qui est de Gide, il est venu sur les sols turcs pour perfectionner le dégoût qu'il avait des Turcs et de la Turquie. D'ailleurs dans son *Journal* il explique avec quel sentiment il quitte les terres turques: «L'instruction même que je tire de ce voyage est en proportion de mon dégoût pour ce pays. Je suis heureux de ne point l'aimer davantage. Lorsque j'aurai besoin d'air du désert, de parfums violents et sauvages, c'est au Sahara de nouveau que je m'en irai les chercher. Dans cette malheureuse Anatolie l'humanité est non point fruste, mais abîmée»³⁴.

L'étranger devient un thème fort de la littérature de ce siècle: l'Orient et la Turquie d'alors, avec leur mysticisme et leurs fantasmes hérités des siècles précédents, attirent de plus en plus les écrivains-voyageurs européens. Cependant, malgré cet engouement pour l'orientalisme littéraire, l'image négative qui avait été attribuée aux Turcs ne s'estompe guère: la lascivité de la femme et la cruauté de l'homme sont des clichés toujours vivants.

Le contenu de l'exotisme se modifie au début du XX^e siècle. Les pays exotiques d'hier perdent de leur charme et de leur attrait aux yeux des écrivains-voyageurs. L'excès des œuvres écrites sur l'Orient, joint à la facilité de se déplacer plus loin, par exemple en Inde, en Chine, au Japon, ouvrent de nouvelles contrées à l'imaginaire occidental. Grâce à la facilité des transports, la Turquie aussi est l'un des pays qui commencent à connaître ce que l'on pourrait appeler leur «mort exotique». Dans ce déclin de l'exotisme turc, les causes citées plus haut jouent un rôle majeur, mais il existe une autre raison sur laquelle il faut insister. Il s'agit du mouvement d'occidentalisation de la Turquie. En s'orientant vers l'Occident, La Turquie a commencé à se détacher de l'Orient. Les voyageurs-écrivains occidentaux préféraient la Turquie parce qu'elle était différente, attirante, mystique, charmante et voilée comme une femme orientale. Toutes les particularités séduisantes décelées chez les Turcs disparaissent dès lors que le pays commence à s'occidentaliser. La Turquie n'est donc plus si différente de la France, de l'Espagne, de l'Italie. Il serait toutefois erroné d'affirmer que ce déclin de la vision exotique ne concerne que les Turcs: c'est dans le monde entier que l'exotisme meurt. L'écrivain le plus passionné envers la Turquie, Pierre Loti, dans *Aziyadée* et dans *Les Désenchantées* exprime ses craintes face au changement de la Turquie. Pour l'auteur, le changement de la Turquie est la fin du rêve exotique. L'auteur tient le Tanzimat comme le responsable de ce changement qui prépare la fin de la Turquie mystique et orientale. Il exprime ces craintes avec ces paroles: «Voilà cette pauvre Turquie qui proclame sa Constitution? Où allons-nous? Je vous le demande; et dans quel siècle avons nous reçu le jour? Un sultan constitutionnel, cela dérouté les idées qu'on m'avait inculquées sur l'espace»³⁵. Pour lutter contre la disparition de la Turquie

(31) P. JOURDA, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, Slatkine, 1970. Tome II, pp. 29-30.

(32) TH. GAUTIER, *Constantinople*, Paris, Christian Bourgeois Editeur 1991, p. 25.

(33) A. LAALIFI, *Constantinople et le mythe exo-*

tique, inédit, bibliothèque universitaire de Paris III, 1984, p. 74.

(34) A. GIDE, *Journal 1914, Le Marche Turque*, Paris, Gallimard, 1951, p. 416.

(35) P. LOTI, *Aziyadé*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989, p. 111.

exotique, l'auteur n'hésite pas à faire l'appel aux Turcs pour qu'ils se battent contre le Tanzimat: «Nos ancêtres, disaient les hodjas haranguant la foule, nos ancêtres; qui n'étaient que quelques centaines d'hommes, ont conquis ce pays, il y a quatre siècles! Nous qui sommes plusieurs centaines de mille, le laisserons-nous envahir par les étrangers? Mourons pour la patrie ottomane, plutôt que d'accepter des conditions déshonorantes»³⁶. Un autre écrivain amoureux de la Turquie, Claude Farrère, disciple de Loti, de retour en France, décrit le visage de la Turquie qui est en train de changer. Farrère durant son voyage en Turquie, observe une société turque occidentalisée. La perception de cette vie que j'appelle «paristambulote» est défmie par Claude Farrère comme un rejet de sa part: «... quoique je fasse effort pour ne rien voir de ce qui m'intéresse ni l'Empire, ni l'Islam, trop souvent, voyant malgré moi, j'ai senti mes vieilles joues rougir!... – Oui c'est bien malgré moi que j'ai vu. Tenez, au contraire de Stamboul, il est un grand quartier qu'on nomme Aboul Vefa. Jadis, ce quartier ressemblait à tous les autres. Aujourd'hui, j'aime mieux ne pas vous dire ce qui s'y passe. Voilà où l'imitation de l'Occident mène la Turquie et cependant, monsieur Colonel, si notre Stamboul se corrompt au contact de votre Europe, croyez-en ma parole: vos Européens implantés chez nous font pis que de s'y corrompre»³⁷. L'image turque que Farrère nous offre est très loin de l'image exotique que les voyageurs occidentaux veulent voir chez les Turcs. Paradoxalement, pour André Gide, qui n'a jamais aimé la Turquie, ni celle du passé ni celle qui lui est contemporaine, et dont les descriptions ressemblent en tous points à celles de Chateaubriand, malgré leur visage occidental et moderne, les Turcs sont encore barbares, fanatiques, sales et hypocrites. «Il faut bien finir par avouer que Koniah est de beaucoup ce que j'ai vu de plus hybride, de plus vulgaire et de plus laid, depuis que je suis en Turquie, comme il faut avouer enfin que le pays, le peuple tout entier dépasse en infirmité, l'appréhension ou l'espérance... ici tout est sali, terni, adultéré»³⁸. Les Turcs de Barrès ne se différencient pas de ceux de Gide. Barrès donne la parole à un Arménien pour qu'il exprime sa propre haine vis-à-vis des Turcs. Cet Arménien est-il Barres lui-même? Pour le XX^e siècle, il semble évident que l'occidentalisation de la Turquie n'est admise ni par les turcophiles ni par les turcophobes.

De là l'idée que ce qui a pu attirer les Occidentaux, ce n'est pas la Turquie elle-même, mais c'est avant tout sa diversité. Dès qu'elle perd de sa diversité, la Turquie meurt à leurs yeux. Cela implique que derrière cette haine ou même cet amour envers la Turquie, les préjugés sont omniprésents, et qu'ils deviennent les seules raisons d'aimer ou de détester.

Au XX^e siècle, seul Duhamel se différencie des autres auteurs écrivant sur la Turquie, en ce sens qu'il envisage la Turquie comme un pont entre l'Orient et l'Occident, entre la tradition et la modernité. Il aime et apprécie la modernisation de la Turquie. Il porte une grande admiration envers la révolution turque et envers Atatürk qui a «établi le programme de cette étrange révolution qui n'est pas seulement politique et sociale, mais encore morale, en ce sens qu'elle concerne les moeurs, mais encore intellectuelle et, finalement, religieuse et philosophique»³⁹. Ses Turcs sont hospitaliers, tolérants et intellectuels. L'auteur souligne le rôle de la méconnaissance, voire du manque total de connaissance relative aux Turcs, ainsi que de l'existence évidente des préjugés dans la formation de l'image turque. D'après lui, «Un tel pays mérite de retenir l'attention et la curiosité de tout le monde civilisé. Outre ses paysages illustres, ses monuments qui attestent un persévérant effort d'art, ses sites renommés, son histoire,

(36) P. LOTI, *Aziyadé*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989, p. 115.

(37) C. FARRÈRE, *L'homme qui assassina*, Paris, Flammarion, 1948, pp. 67-68.

(38) A. GIDE, *Journal 1914, Le Marche Turque*, Paris, Gallimard, 1951, p. 411.

(39) G. DUHAMEL, *La Turquie, nouvelle puissance de l'Occident*, Paris, Mercure de France, 1954, p. 24.

ses curiosités naturelles, il devrait attirer les voyageurs plus qu'il ne le fait à l'heure actuelle»⁴⁰. L'auteur met l'accent sur le rôle des voyageurs des siècles précédents dans la formation de l'image turque. Ce n'est pas la vraie image de la Turquie et des Turcs. Pour changer cette image héritée des siècles précédents, il propose des échanges culturels entre la France et la Turquie moderne. «J'approuve, il va sans dire, les échanges de livres, les émissions radio-phoniques, les concerts et les représentations théâtrales, propres à permettre aux deux peuples de se connaître un peu mieux. J'insiste sur ce dernier point: la France, dans son ensemble connaît un peu la Turquie légendaire; elle connaît très mal la Turquie nouvelle»⁴¹.

Dans ces quelques pages, nous avons tenté de présenter de façon synthétique l'analyse des différentes périodes de la genèse et de la modification dans le temps de l'image turque. L'image turque s'est formée dans le cours d'une très longue période, et, comme toute image, elle s'est formée des ensembles des préjugés contre l'Autre et représente une forme corrompue de la réalité. Parce que l'image turque formée dans la culture occidentale s'est produite à partir de la façon de percevoir les occidentaux. De ce fait la Turquie racontée n'est pas la Turquie réelle, mais la Turquie perçue à travers les préjugés, les idées politiques, les convictions des occidentaux. Alors on peut se poser la question: est-ce que l'image est réelle ou bien une forme corrompue de la réalité? Peut-on dire que l'image, en fait, est un mirage? Soit qu'elle soit positive ou négative, cette image résume la perception de l'exotisme turque inaugurée à partir du Moyen-Age: cette «autre» Turquie que l'exotisme a créée dans les esprits occidentaux, garde encore les images héritées des siècles précédents et représente de grands obstacles pour comprendre la réalité de la Turquie comme une nouvelle nation, un nouvel état. On ne sait pas combien de temps il faudra aux Turcs pour que l'image de la Turquie d'autrefois, orientale et mystique se transforme à l'image de la Turquie d'aujourd'hui, européenne, moderne, laïque. Pourtant on sait bien que dans la formation et la diffusion de cette nouvelle Turquie occidentale et moderne, un rôle important échoit aux littérateurs et à la littérature, puisque c'est cette dernière qui a formé en grande partie l'image des Turcs dans la civilisation occidentale.

SERHAT ULAGLI

(40) *Idem.*, p. 80.

(41) *Idem.*, p. 120.